Rok V Styczeń 1935 Nr. 1

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Zima w Tatrach" Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane.

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK V STYCZEŃ 1935 NR. 1



„Powrót“ Z. Maksymowicz, Poznań.

1935! 1935!

Zeszytem tym zaczynamy piąty rok wydawnictwa „Wiadomości Fotograficznych“. Okres czasu to znaczny i z miłem zadowoleniem spoglądamy na cztery pokaźne tomiki, stanowiące poprzednie roczniki naszego pisma.

Ale zeszytem bieżącym rozpoczynamy nietylko nowy rocznik, lecz także nowy okres naszego wydawnictwa, wręczając Czytelnikom pismo nasze w znacznie zwiększonej objętości i ulepszonej szacie zewnętrznej.

Zwiększenie tekstu do szesnastu stron druku, sztywna okładka, zastosowanie wytwornego papieru ilustracyjnego, pozwoli nam na podniesienie poziomu pisma, ulepszenie ilustracyj i zwiększenie ilości artykułów.

Nawiązaliśmy stosunki z najpoważniejszymi autorami polskimi i stale zamieszczać będziemy ich prace, przynosząc w dziale ilustracyjnym obrazy najcelniejszych artystów polskich.

Niemniej jednak łamy naszego pisma stoją otworem dla obrazów naszych Czytelników, których serdecznie zapraszamy do nadsyłania wszelkich prac, mogących zainteresować ogół amatorów polskich.

W czasie gdy fachowa prasa polska przeżywa ciężki kryzys, dążeniem naszem będzie choć w części zapełnić lukę, jaka powstała w piśmiennictwie fotograficznem polskiem, przez tak rzadkie i nieregularne ukazywanie się pism fachowych i wierzymy, że dla dążenia tego znajdziemy pełne uznanie Czytelników.

REDAKCJA I WYDAWCA
„WIADOMOŚCI FOTOGRAFICZNYCH“.

FOTOGRAFJA
NA TLE OSTATNICH ZDOBYCZY WIELKIEGO PRZEMYSŁU FOTOGRAFICZNEGO

My współcześni jesteśmy odurzeni mnogością zjawisk. Każdy dzień przynosi nowe zdobycze, nowe udoskonalenia, nowe wynalazki we wszelkich dziedzinach. Technika kroczy w siedmiomilowych butach, posłuszna nakazom gorączkowo pracującego genjuszu, gnana nieustannie walką konkurencyjną, walką o rynki zbytu. Niewiadomo, u jakiego kresu zatrzyma się ten niezwykły pochód, ale to jest pewne, że postęp techniczny stwarza w codziennem naszem życiu coraz to nowe potrzeby, te zaś rodzą coraz nowsze formy bytu. Dziś nie wyobrażamy sobie fotografowania bez minjaturowej kamery filmowej, choć przed wojną wielkie i ciężkie aparaty statywowe nie dawały tak boleśnie odczuwać swego ciężaru, jak obecnie, gdy zasmakowaliśmy w nowych, ofiarowanych nam przez współczesną technikę zdobyczach fotograficznych.

Aby sobie tem lepiej zdać sprawę z ewolucji, jaka się na tem polu dokonała, sięgnijmy myślą w lata, poprzedzające bezpośrednio wybuch wojny światowej. Na rynku handlowym i w praktyce szanującego się fotoamatora panuje wszechwładnie solidna kamera na format 6×9, 9×12 lub 13× 18 cm. Format 9×12 cm. uchodzi za mały, siła światła objektywu 1 : 4.5 uważana jest za skrajnie wielką. Wobec małej czułości materjału negatywowego i światłosiły objektywu, która przeciętnie obraca się w granicach 1 : 6.8, nieodłączną częścią kamery jest statyw. Fotografowanie z ręki uchodzi w tych czasach za dyletanckie i niepoważne. Istnieją wprawdzie aparaty na format klisz 4½×6 cm., ale nie cieszą się zbytnią popularnością w tej epoce odbitki kontaktowej z negatywu. Odbitki takie są maleńkie, a o powiększaniu mało kto myśli. Format 4½×6 cm. jest uważany za skrajnie mały, za minjaturowy.

Jako materjał negatywowy króluje płyta szklana, powleczona emulsją, której jakość doprowadzono już przed wojną do stanu względnej doskonałości, jednak o drobnem ziarnie i czułości we współczesnem pojęciu nikomu się nawet nie śni. Wielkość ziarna nie gra roli przy odbitce kontaktowej, zaś mniejsza czułość jest jakby odpowiednikiem znacznie łagodniejszego tempa ówczesnego życia. Przeciętna czułość kliszy waha się przed wojną od 12°—16° Scheinera, czułość 19 Sch. wydaje się niewiarygodnie wielką. Film płaski i zwijany zaczyna się już wprawdzie rozpowszechniać, ale pod względem ogólnej czułości i barwoczułości ustępuje znacznie płytom szklanym, uważany jest więc za materjał zastępczy i daleki od doskonałości.

Wśród licznych adeptów fotograficznego amatorstwa nie słyszy się o powiększaniu. Format zdjęcia 9×12 i 13×18 cm. nie zmusza bezwzględnie do robienia powiększeń. Aparaty do powiększeń są wielkie, kosztowne, nieporęczne. Panuje powszechnie odbitka kontaktowa z negatywu, wykopjowana przeważnie na słońcu i nie dająca żadnej możności interpretacji negatywu. Otrzymywane obrazki są to sztywne, suche, poprawne fotografje, bez wyraźniejszego piętna indywidualnego. Wśród rozlicznych papierów dziennych jednym z najpopularniniejszych papierów jest Gevaert'a „Blue-Star". Wogóle ciężar fabrykacji spoczywa wówczas na celoidynowych, żelatynowych i białkowych papierach dzien-

nych, użycza im więc wytwórca wielkiego bogactwa i różnorodności powierzchni. O wiele uboższe co do powierzchni i otrzymywanych tonów, a równie mało podatne dla artystycznej interpretacji są papiery chlorobromowe typu Gevaertowskiego „Ridaxu", którego późniejsza doskonałość zepchnęła dzienne papiery na dalszy plan. Tak rozpowszechnione i udoskonalone dziś papiery chlorobromowe są przed wojną wśród fotoamatorów niepopularne, a w każdym razie ogół odnosi się do nich jeszcze jakby z niedowierzaniem.

Artystyczna technika powiększania znajduje się wówczas w początkowem stadjum rozwoju i nikt nie przypuszcza, do jakiego wspaniałego rozkwitu dojdzie



„Zima w Zakopanem" *Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane.*

ta praca w kilkanaście lat później. Papiery bromosrebrowe, znajdujące się w użyciu, są nieliczne, nie dają możności większego wyboru dla celów artystycznych i w praktyce służą przeważnie do robienia odbitek z kontrastowych negatywów. Powiększanie jest w tych czasach specjalnością zakładów fotografji zawodowej. Ówczesne papiery bromosrebrowe były wyrabiane tylko w jednym stopniu gradacji, nie liczyły się z różnym stopniem kontrastowości negatywów, wobec których zachowywały się często opornie, bogactwo otrzymywane w czasie wywoływania tonów było znacznie mniejsze, wybór powierzchni mały. Sytuacja była taka, że świadomy celu artysta, jeśli chciał powiększać, zmuszony był dostosować raczej negatyw do papieru, a nie tak, jak dzisiaj, — dobierać odpowiedni rodzaj papieru do danego negatywu, czerpiąc swobodnie z tych możliwości, które stwa-

rza współczesny wielki przemysł. Fotografja artystyczna osiągnęła już przed wojną właściwy swój wyraz i doszła do granicy doskonałości, charakteryzującej inne sztuki plastyczne. Ponieważ jednak technika powiększeń jest jeszcze niezupełnie udoskonalona i mało podatna do celów ściśle artystycznych, ucieka się przedwojenny artysta-fotograf do innych, bardziej swobodnych technik pozytywowych, w których szuka ratunku dla swej skrępowanej indywidualności. Techniki takie, jak guma przetłok, bromolej osiągają w tych warunkach swoje wysokie nasilenie w którem zaczynają błyszczeć najcenniejsze walory tych spo-



„Zima" *Dr. Tadeusz Cyprian, Poznań.*

sobów swobodnej interpretacji utajonych w negatywie możliwości. Doprowadza to w końcu do nadużywania swobody tych technik, zwłaszcza przez ludzi, niekierowanych dostateczną kulturą artystyczną i do nieuzasadnionego już dziś podziału na techniki pozytywowe szlachetne i mniej szlachetne.

Z chwilą wybuchu wojny światowej życie społeczeństw doznaje gwałtownej odmiany, zagadnienia kulturalne schodzą na drugi plan. Wszystkie umysły nastawione są na problemy, związane z wojną, normalne życie umysłowe i artystyczne zamiera na kilka lat. Fotografja amatorska przenosi się częściowo na fronty bojowe, gdzie w pauzach od walk bywa miłą rozrywką i tworzy niejednokrotnie ważne historyczne dokumenty tych czasów. Ale sama wojna nie stanowiłaby jeszcze dostatecznej granicy między fotografją dzisiejszą i wczorajszą. Tą

granicą stać się miała chwila, w której wprowadzono na rynek pierwszą kamerę minjaturową na film kinematograficzny. Fakt ten wywarł decydujący wpływ na rozwój techniki powiększeń, na wielki rozkwit artystycznego bromu na niebywałe udoskonalenie filmowego materjału negatywowego.

Wyścig techniki po wojnie idzie zasadniczo w dwóch kierunkach, w kierunku spotęgowania światłosiły objektywów i wzmożenia do nieznanych granic czułości negatywu. Siła światła objektywu 1 : 4.5 stała się dziś przeciętna i tak normalna, że spotkać ją można nawet w najtańszych aparatach. Objektyw o sile światła 1 : 2 nie należy przy współczesnych minjaturowych kamerach do rzadkości, zaś technika posunęła się już tak daleko, że istnieje objektyw fotograficzny o sile świetlnej 1 : 0.85, co oznacza, że średnica objektywu przekracza znacznie długość ogniskowej. Aby sobie to lepiej uzmysłowić, wyobraźmy sobie, że taki sam objektyw, zbudowany dla formatu 9×12 cm. musiałby mieć średnicę większą, jak 13.5 cm. Ten wzrost światłosiły tłómaczy się ogromnem rozpowszechnieniem minjaturowej kamery na film zwijany. Współczesna fotografja amatorska rozwija się pod znakiem maleńkiego aparatu, minjaturowego negatywu i wielkiego powiększenia.

Mały negatyw wymaga koniecznie powiększenia, stwarza to jednak automatycznie nieaktualny dawniej problem wielkości ziarna emulsji. Do problemów ziarna i czułości dochodzi jeszcze sprawa t. zw. rozpiętości czasu naświetlenia. Polega ona na stworzeniu takich własności emulsji negatywowej, któreby pozwalały na wielokrotne prześwietlenie negatywu bez istotnej szkody dla przyszłego obrazu. Chodzi o to, aby fotoamator w wypadku pomyłki i nadmiernie długiego naświetlenia mógł w czasie wywoływania wyrównać błąd i uniknąć przykrej niespodzianki. W innych znów wypadkach błąd prześwietlenia wypadnie popełnić świadomie celem uzyskania koniecznych szczegółów w cieniach. Otóż te trzy problemy, czułości, ziarna i rozpiętości czasu naświetlenia wykluczają się wzajemnie, gdyż wiadomo z praktyki i badań, że wraz z podnoszeniem się czułości zmniejsza się rozpiętość czasu naświetlenia i powiększa się gwałtownie ziarno. Zwiększone ziarno negatywu ma skolei fatalny wpływ na powiększenia większych formatów, tworząc przykrą dla oka, nieregularną siatkę. Jeśli ostatnio fabrykom udało się pogodzić wspomniane czynniki w najnowszych filmach o nieprawdopodobnej czułości 30 Sch., to jest to prawdziwy triumf techniki, stojący poza sferą reklamy handlowej, który tem bardziej zasługuje na podkreślenie, że umożliwia zdjęcia z ręki w warunkach, w których dawniej nie można było o tem nawet marzyć.

Nie odrazu zresztą doszło do tych szczytów, o których tu jest mowa. Skok czułości płyt i błon od 19 — 26 Sch. wydaje się pozornie niewielki, jeśli się jednak zważy, że każda zmiana błon i płyt podwajała czułość w stosunku do poprzedniej, nie atakując ziarna emulsji, to można mieć wyobrażenie o postępie technicznym ostatnich lat. Tak to wraz ze wzrostem tempa życiowego potęguje się ustawicznie czułość materjału negatywowego, a trudno przewidzieć, co za niespodzianki gotuje nam jeszcze technika w przyszłości. Czy osiągnięto może już granicę ludzkich możliwości? Nie wiem. Ale pewne jest to, że my, fotografowie młodego pokolenia, dostajemy do rąk materjały, które godne są tego, aby z ich pomocą ilustrować artystycznie współczesne życie i jego szalone tempo.

Dzisiejsza fotografja artystyczna żyje niezwykłym rozrostem udoskonalonego powiększenia bromo-srebrowego, które przeważa na wszystkich wielkich wystawach i salonach świata. Wzgardzone i mało komu potrzebne papiery do wykopjowywania przy świetle dziennem znikły prawie zupełnie z praktyki, a jeśli gdzieś jeszcze są, to są to ostatni Mohikanie licznej ongiś i poważanej rodziny. Nowością natomiast są wysokoczułe papiery chlorobromowe do powiększeń, które wbrew poglądom niektórych fotografów-artystów starszej daty, nietylko, że w giętkości interpretacyjnej nie ustępują papierom bromowym, ale je nawet czasem przewyższają bogactwem ciepłych tonów, które uzyskać można w czasie wywoływania. Dzisiejsze papiery bromowe i chlorobromowe są tak giętkie w gradacji, tak bogate co do ilości pięknych rodzajów i powierzchni, tak dostosowane do wszystkich możliwych wymagań negatywu, że uważać je trzeba za pierwszorzędny surowiec artystyczny. Trzeba zdolnego artysty, obdarzonego dobrym smakiem i zarazem doskonałego technika, aby się potrafił w tem bogactwie wyznać, aby umiał wszystko to stosować w miarę i na właściwem miejscu, aby był zdolny do wysnucia ostatecznych konsekwencyj estetycznych i technicznych z materjałów, jakie stoją dziś do dyspozycji.

Powiększanie stało się koniecznością i udziałem najszerszych rzesz fotograficznego amatorstwa. Praca ta, udostępniona dzięki udoskonaleniu bezkondensorowych aparatów do powiększeń i dzięki ich niskiej cenie, jest o wiele przyjemniejsza i inteligentniejsza niż dawne kopjowanie stykowe w kopjoramce, a przytem niepozbawiona jest zalet pedagogicznych, gdyż uczy plastycznie myśleć przez formowanie obrazu na ekranie. Maksymalna światłosiła objektywu zsumowała się dziś z fantastyczną czułością drobnoziarnistej emulsji, aby w precyzyjnej filmowej kamerce dać wyraz pięknu współczesnego życia. Nowoczesny artysta-fotograf nie boi się nocy, — idzie w nocy na ulice wielkich miast, do barów, dancingów i teatrów i chwyta to nasze życie na gorącym uczynku dziania się. O ileż bardziej ma on ułatwione zadanie, niż jego przedwojenny kolega, obarczony wielką kamerą, ciężkiemi kliszami i niewygodnym trójnogiem!

Wielkie te udogodnienia i zwiększone możliwości w fotograficznem interpretowaniu świata zawdzięcza fotograf zdobyczom wielkiego przemysłu. Wielki przemysł nie bawi się w sentymenty, sensem jego istnienia jest interes. Ale jego zasługą niezaprzeczoną jest to, że wprzęgając do pracy, najtęższe umysły naukowe i najzdolniejszych wynalazców, przyczynia się tem samem do stałego postępu na polu fotografji artystycznej. Wrażliwy na piękno artysta dostaje do rąk nowe środki i materjały, aby je potem zwrócić społeczeństwu pod postacią wartościowych obrazów. Te zaś nie są obojętne dla ogólnego dobytku kulturalnego ludzkości. *Dr. Antoni Wieczorek, C. F. K. P., Zakopane.*

ZDJĘCIA NIEDOŚWIETLONE

Co począć z negatywami, które były za krótko naświetlone? — Niejeden, nawet rzekomo „doświadczony", amator radzi wtedy początkującemu, aby je „wzmocnił". Kupuje się zatem wzmacniacz i poddaje się negatywy zabiegowi, po którym rzeczywiście wyglądają znacznie mocniejsze, ale też na tem koniec. Odbitki z takiego wzmocnionego negatywu mają wprawdzie światła kredowo białe, ale w cieniach są czarne zupełnie, bez śladu jakichkolwiek szczegółów.

Inaczej zresztą być nie może, gdyż negatyw był niedoświetlony, a więc w miejscach ciemnych światło nie miało czasu, by wywrzeć dostateczny wpływ na emulsję. Po wywołaniu są wprawdzie w miejscach najjaśniejszych przedmiotu pewne szczegóły, ale w „cieniach" negatyw jest całkiem przejrzysty. Otóż tam, gdzie nic nie było na negatywie, żaden wzmacniacz nie potrafi nic wydobyć, ani nic wzmocnić; wzmocni tylko „światła", a więc te miejsca negatywu, na których już były jakieś szczegóły.

Z tego wynika już jasna odpowiedź na pytanie, co począć ze zdjęciami niedoświetlonemi: Jeżeli te zdjęcia są już wywołane, to najprostszem jest zniszczyć negatywy i zrobić na nowo zdjęcia, naświetlając je odpowiednio dłużej. Jeżeli zaś zdjęcia nie są jeszcze wywołane, a wiemy napewno, że naświetlenie ich było za krótkie, powtórzyć zaś zdjęć nie możemy, to wtedy staramy się rozumnem wywołaniem wydobyć na tych zdjęciach jak najwięcej szczegółów w cieniach.

A takie rozumne wywoływanie polega na tem, żeby nic nie uronić z tych najsłabszych wrażeń świetlnych, jakie są w „cieniach" na zdjęciu, a zatem, żeby w niczem nie obniżyć działania na powstrzymanie energji wywoływacza. Na obniżenie działania, na powstrzymanie energji wywoływacza, wpływają — jak wiadomo — trzy rzeczy: niska jego ciepłota, dodawanie bromku potasu, oraz środki znieczulające. Stąd wniosek prosty, że chcąc wywołać odpowiednio zdjęcia niedoświetlone, należy nie stosować żadnego znieczulenia podczas ani przed wywoływaniem, nie dodawać bromku potasu do wywoływacza i strać się, aby ciepłota jego nie była za niska (20° C.).

Gdy zanurzymy zdjęcia do wywoływacza, działanie jego rozpoczyna się od powierzchni emulsji, a stopniowo dopiero sięga w głąb warstewki. Taksamo działa światło podczas zdjęcia: najsłabsze światło działa tylko na powierzchnię emulsji, silniejsze wnika głębiej, a najsilniejsze przechodzi przez całą grubość warstewki (przyczyna odblasków). Otóż niema obawy, żeby wywoływacz nie potrafił strącić srebra w miejscach silnie naświetlonych: strącić go może raczej za dużo, niż za mało. Natomiast najważniejsze są w zdjęciach niedoświetlonych te miejsca, na które światło słabo działało; a na nich wywoływacz strąca srebro na samym początku wywoływania, gdyż te miejsca leżą na powierzchni emulsji.

Na nic się zatem nie przyda t. zw. „męczenie" negatywów długiem wywoływaniem; czego nie wydobyliśmy w cieniach negatywu na początku wywoływania, tego też nie wydobędziemy nawet po godzinnem „męczeniu". Popsujemy tylko wynik, bo przez długie wywoływanie nabędą zbyt wielkiej krytości „światła", czyli miejsca najjaśniejsze w przedmiocie zdjęcia, skutkiem czego kontrasty między temi czarnemi „światłami" a przejrzystemi „cieniami" na negatywie będą przesadne.

Należy zatem zdjęcia niedoświetlone wywoływać krótko; w każdym razie nie dłużej, niż zdjęcia normalnie naświetlone, lub nawet króciej. Za małe kontrasty negatywów dadzą się z łatwością poprawić na odbitkach przez zastosowanie do nich gatunków papierów oemulsji kontrastowej lub twardej: lepiej zatem wstęgę błony zdjęciami mieszanemi (normalnemi i niedoświetlonemi) wywoływać raczej nieco za krótko, niż za długo. Ma tu również zastosowanie reguła, aby energji wywoływacza nie obniżać dodaniem bromku potasu, niską ciepłotą, lub stosowaniem środków znieczulających. *J. Świtkowski, C. F. K. P. Lwów.*








KĄCIK KRYTYCZNY

„Na okręcie" p. Maruszewskiego (nazwisko napisane nieczytelnie) ze Stryja jest fragmentem zbyt skomplikowanym w treści. Liny przecinające obraz, część mostka okrętowego, pokład zawalony beczkami, wszystko to tworzy chaos, w którym widz nie może się wyznać. Fragment jest zawsze tematem wdzięcznym, ale musi być jasny i przejrzysty, gdyż inaczej dobra technika nie poradzi.

„Muchomorki" p. B. Jaciwa z Libuszy są dobrze podpatrzone i ujęte. Oświetlenie ich jest również bez zarzutu, a tylko wskazanem byłoby zastosowanie nieco twardszego papieru, by oba grzyby jeszcze bardziej wyodrębnić od tła, dobrze zresztą stonowanego. Zdjęcia tego rodzaju są bardzo wdzięczną i mało jeszcze wykorzystaną dziedziną fotografji amatorskiej, dostępną dla każdego amatora, choćby posiadał najbardziej prymitywny aparat i dysponował najskromniejszemi środkami. Zdjęcia te robi się z reguły ze statywu, naświetlając je często przez kilka sekund, można więc używać nawet zwyczajnych starych aplanatów. Cała sztuka natomiast leży w należytem podpatrzeniu i ujęciu tematu, oświetleniu i dyskretnem zaznaczeniu tła.

„Wiejska kapliczka" p. K. Kowalczyka aż się prosi o powiększenie środkowego wycinka obrazka na duży format. Doskonałe oddanie nieba, piękne drzewa, malownicza kapliczka, wszystko to tworzy całość piękną i niebanalną. Za dużo tylko mamy na pierwszym planie pustej drogi, niepotrzebne są gałęzie z lewej strony, ale pozatem motyw jest doskonały. Powiększyć go należałoby tak, by drzewa nabrały nieco jaśniejszego tonu i by ściana kapliczki została silniej uwydatniona.

„Pod lasem", obrazek nadesłany pod godłem „Efer" przypomina nam, że i w zimie u nas bywa śnieg, nawet w bieżącym sezonie. Mała sosenka pokryta śniegiem na tle pięknej powłoki śnieżnej robi bardzo miłe wrażenie, zwłaszcza, że oddanie śniegu jest dobre, choć oświetlenie było zdaje się nieco monotonne. Lepiej byłoby tylko wyodrębnić ową sosenkę od tła lasu, wyeliminować drugoplanowy krzew z prawej strony i zajść nieco zboku, tak, by sosenkę dostać niemal pod słońce, bo wtedy efekt obrazka byłby znacznie większy.

„Ruina" p. R. Makucha ze Lwowa dobrze jest znana tym, którzy młodość swą spędzili we Lwowie i stale interesowali się tą sztuczną zresztą zamkową ruiną. Ujęcie tego „zabytku" jest dobre, drzewa nie tworzą jednej zbitej masy, słowem, miłe i technicznie poprawne zdjęcie pamiątkowe.

„Ciekawość" p. A. Kurkowskiego z Grodziska również jest zdjęciem pamiątkowem, tym razem z życia rodzinnego. Ujęcie matki i dziecka dobre i niebanalne, wyraz twarzy obojga miły i nieupozowany, razi tylko ciemna suknia na ciemnem tle: Ale pozatem obrazek jest dobry i miły.

Do niniejszego zeszytu dołączamy czek P. K. O. na abonament za rok 1935 w kwocie 3.— zł i prosimy dokonać wpłaty, by uniknąć przerwania wysyłki zeszytów.

O BŁONACH PANCHROMATYCZNYCH

Nie ulega wątpliwości, że błona panchromatyczna wchodzi dziś w modę, ale czemu należy to przypisać?

Błony barwoczułe, jak i panchromatyczne są wrażliwe na barwy, które widzimy w przyrodzie, w przeciwieństwie do płyt i błon zwyczajnych, niebarwoczułych, które najsilniej reagują na barwę niebieską, a nie „widzą" barwy czerwonej, słabo zaś reagują na zieloną i żółtą. Skutek tego jest taki, że na obrazie barwa czerwona wychodzi zupełnie czarno, barwa zielona zaś i żółta niemal czarno, odmiennie, niż ją widzi nasze oko, dla którego barwy te są



„Orzeszki" *Brat January Wilk, Dukla.*

znacznie jaśniejsze. I tak suknia niebieska wyjdzie na obrazie biało, włosy blond niemal czarno, zielone liście prawie czarno.

Tak więc błona barwoczuła oddaje barwy natury niemal wiernie w tonacji, zwłaszcza jeśli użyjemy żółtego filtra dla przytłumienia działania barwy niebieskiej.

Ponieważ jednak nawet błona barwoczuła nie jest wrażliwa na barwę czerwoną, oddaje ją zawsze, nawet z filtrem, fałszywie.

Otóż błona panchromatyczna wrażliwa jest na wszystkie barwy, a więc także i na czerwoną i pomarańczową. Dlatego też błona ta, zwłaszcza przy użyciu filtra oddaje całą skalę barw natury zupełnie wiernie, co jest zaletą nieocenioną.

Ale błony te mają i drugą zaletę, równie ważną, a mianowicie są one specjalnie czułe na promienie długofalowe, obfitujące w barwę żółtą, a zwłaszcza czerwoną.

Co to oznacza?

Promienie długofalowe są dla oka zwyczajnie bardzo jasne i występują silnie zwłaszcza przy wschodzie i zachodzie słońca, z czego wynika, że na błonach panchromatycznych można fotografować w czasie dnia, gdy już inne błony zawodzą, a więc wczesnym rankiem i późnym wieczorem.

Przy zwyczajnych zdjęciach w dzień zalety błony panchromatycznej nie uwydatniają się tak silnie, choć i tu oddanie barw natury jest oczywiście lepsze, zwłaszcza przy użyciu stosownego filtra.

Zato jednak tem więcej występują te zalety przy zdjęciach w nocy przy świetle sztucznem. Światło elektryczne bowiem i magnezjowe obfituje w promienie czerwone i żółte, z czego wynika, że błona panchromatyczna przy świetle sztucznem jest nieporównanie czulsza, niż barwoczuła, nie mówiąc już o zwyczajnej.

Tak więc używanie błony panchromatycznej otwiera nam olbrzymie możliwości pracy wtedy, gdy światło dzienne już zgaśnie i noc pokryje ziemię.

Jeśli więc nawet błona panchromatyczna nie przewyższa tak wybitnie błony barwoczułej przy normalnych zdjęciach dziennych, to niemniej zapewnia nam rezerwę siły w momentach, gdy błona barwoczuła już zawodzi.

Ponieważ czułość błony panchromatycznej na kolor czerwony jest bardzo duża, może się trafić, że odda ona ten kolor aż nadto jasno, np. zbyt czerwone wargi wyjdą niemal biało. Zapobiegamy temu przez użycie stosownego filtra.

Istnieją zresztą błony barwoczułe o nieco przytłumionej wrażliwości na barwę czerwoną i te oddają kolor czerwony bez zarzutu, choć naogół są one mniej czułe, niż błony panchromatyczne normalne.

Dlatego do zdjęć nocnych używamy błon panchromatycznych normalnych, gdyż tam wrażliwość na kolor czerwony jest raczej pożądana, a gdyby była za duża, zawsze można ją nieco przytłumić przez użycie filtra.

Tak więc dzięki błonom panchromatycznym możemy robić zdjęcia przy sztucznem świetle nawet zupełnie taniemi aparatami, gdy ich olbrzymia czułość na światło sztuczne pozwala na krótkie naświetlenia.

Podkreślić należy, że ponieważ błona panchromatyczna jest wrażliwa na barwę czerwoną, nie można jej wywołać przy czerwonem świetle, zamiast którego stosujemy specjalne światło zielone (zielone szkło do lampy ciemnicowej) lub wywołujemy na czas bez światła.

Tak więc możemy krótko ująć zalety błony panchromatycznej:

1. Że umożliwia nam zdjęcia w takich porach dnia i nocy, gdy wszelkie inne błony już zawodzą.
2. Że daje zdjęcia o znacznie wierniejszem oddaniu barw natury, niż to jest możliwe przy użyciu innych błon.
3. Że przy zdjęciach w dzień, przy użyciu filtrów wymaga krótszego naświetlenia, niż błony barwoczułe.
4. Że jest znakomitym materjałem negatywowym dla zdjęć portretowych, gdyż doskonale oddaje naturalną tonację ciała, włosów, i t. d.

Błona panchromatyczna nie wymaga w użyciu żadnych specjalnych zabiegów, a tylko uważać musimy, by nie padło na nią w ciemnicy czerwone światło, pozatem wszelkie manipulacje odbywają się tak, jak przy błonach barwoczułych.

Dr. Tadeusz Cyprian, C. F. K. P. Poznań.

MATERJAŁ NEGATYWOWY DO ZDJĘĆ ZIMOWYCH

Krajobraz zimowy jest znacznie bardziej „fotogeniczny", niż letni. Lato wabi nas i cieszy barwami, ale te na zdjęciu jednobarwnem zawodzą i łudząc oko fotografa utrudniają mu uzyskanie pięknego obrazu.

Inaczej w zimie. Barw niema prawie wcale, a zato występuje w całej pełni subtelna tonacja płaszczyzn, odcienie śniegu, przepiękna gra świateł i cieni na pokrytej białym całunem ziemi, słowem, walory, dające się bez reszty oddać w czarno-białym obrazie.



„Zima w Persji" *St. Niedźwiecki, Tauris, Persja.*

I jeśli mimo to obrazy zimowe są rzadsze niż letnie, to przyczyny tego szukać należy nietylko w nieprzychylnych warunkach atmosferycznych, ale także, i to bodaj w pierwszym rzędzie w nieumiejętnem wykorzystywaniu zalet materjału negatywowego.

Jedynie barwoczuła płyta lub błona uczulona w wysokim stopniu na barwy i przeciwodblaskowa, albo, co jeszcze lepsze, panchromatyczna, używana z żółtym filtrem może sprostać zadaniu. Bo wprawdzie krajobraz zimowy pozbawiony jest barw, niemniej jednak nawet najbielszy śnieg ma odcienie niebieskawe, fioletowe, żółtawe, ślady w śniegu, cienie, mają inne znowu, subtelne, ale soczyste odcienie i jeśli taki piękny krajobraz zimowy zdejmiemy na zwyczajnej płycie, efekt będzie daleki od naszych życzeń, bo cała tak żywa i bogata w rysunek płaszczyna śnieżna zleje się w jedną brudno-białą płachtę, niebo, w naturze stalowo-niebieskie stanie się kartą białego papieru, słowem, z bogatego i przepięknego krajobrazu w naturze otrzymamy nudny i nic nie mówiący obrazeczek, pozbawiony wszelkiego wdzięku i piękna.

Wrażliwość materjału barwoczułego jest dostateczna, by oddać nieskalaną biel śnieżną obok błękitu cienia lub stali nieba, czego inna błona nie potrafi, gdyż brak jej zdolności odróżniania tonacji niebieskawej od żółtawej, w granicach których zbudowany jest cały obraz zimowy. Niebieskawy ton śnie-

gu leżącego w cieniu, płyta i błona niebarwoczuła odda biało, gdyż jak wiadomo, na tego rodzaju „ślepy" materjał negatywowy promienie niebieskie działają najsilniej, silniej znacznie, niż czysta biel, mimo że oko nasze inaczej stopniuje barwy w ich skali jasności.

Ale i żółtawy odcień płaszczyzn śnieżnych, leżących w świetle słońca wychodzi zupełnie inaczej na „ślepem" zdjęciu, niżbyśmy sobie to wyobrażali Wprawdzie płyta i błona niebarwoczuła reaguje bardzo słabo na barwę żółtą, ta jednak w płaszczyznach śnieżnych jest tak wymieszana z promieniami



„Zima w Tatrach" *Dr. A M. Wieczorek, Zakopane.*

o znacznej aktyniczności, jak fioletowe i niebieskawe, że mimo wszystko w efekcie działanie takiej płaszczyzny jest niezwykle potężne i daje monotonną biel na odbitce.

Ale nawet i użycie płyty lub błony barwoczułej nie wystarczy, jeśli nie zastosujemy żółtego filtra w dobrym gatunku. Bo bez filtra działanie promieni niebieskich jest tak potężne, że przytłumia wszystkie inne, dając obraz bardzo oddalony od rzeczywistości.

Dlatego metoda naszej pracy w zimie musi być staranna, i to bodaj więcej niż w lecie. Trudniejsze bowiem są warunki pracy, ręce nam grabieją, zimno, trudno godzinami studjować motyw, należy więc wszystko uprzednio obmyśleć i przygotować w domu, tak, by na miejscu tylko dokonać wystudjowanego już zdjęcia.

Nie należy zapominać, że żółty filtr przedłuża czas naświetlenia, i to tem więcej, im jest ciemniejszy, ale też i nie należy przesadzać w wyborze filtra, bo niekoniecznie najciemniejszy filtr da nam najlepszy obraz. Gdy działanie filtra jest za silne, kontrasty natury wyjdą przesadne — niebo niemal atramentowo czarne, ślady w śniegu czarne, bez szczegółów, śnieg w słońcu poorany czarnemi plamami i linjami wygląda cmentarnie, słowem obraz również nas rozczaruje.

Istnieją dziś filtry, które w zimie wogóle nie przedłużają czasu naświetlenia, a mimo to dają doskonałe wyniki, o ile stosujemy wybitnie barwoczuły materjał negatywowy (filtry Lifa Panchrom 100). Filtry tego typu nie są drogie, a ułatwiają pracę niepomiernie.



„Noc" Z. Maksymowicz Poznań.

Gdy mamy się decydować na błony więcej lub mniej czułe, musimy rozważyć, czy mamy objektyw dostatecznie jasny i zależnie od tego wyboru dokonać. Bo trzeba sobie uświadomić, że w zimie dzięki intensywnemu oświetleniu słonecznemu i refleksom bijącym od powierzchni śniegu, naświetlenie jest stosunkowo bardzo krótkie i niemal z reguły, nawet przy bardzo małych przysłonach (około F/11) obraca się w czasie między 1/25 a 1/50 sek., już przy użyciu filtra i materjału negatywowego o czułości około 17—19° Sch.

Ważną rzeczą jest ocena motywu. Z reguły pracować będziemy (o ile chodzi o krajobraz śniegowy) wtedy, gdy świeci słońce, bo bez słońca śnieg niemal nigdy nam pięknie nie wyjdzie. Ale nawet przy pełnem słońcu trzeba umiejętnie ocenić motyw i zorjentować się, ile tego piękna, które widzimy w naturze znajdzie się na obrazie.

Z reguły ładniejsze są fragmenty, niż widoki całości. Kawałek drogi polnej o silnych koleinach w śniegu, krzak przydrożny osypany puchem śnieżnym, skromny płot pokryty śniegiem, sylwety pojedyńczych drzew przydrożnych, oto motywy proste, łatwe do znalezienia wszędzie, a piękne.

Nie są natomiast piękne sylwety słupów telegraficznych, druty telefoniczne, lamujące drogę, szosy o gładkiej powierzchni, a amatorzy aż nazbyt często ograniczają się do zdejmowania tych objektów, bojąc się przemoczyć nogi przy zejściu z szosy na polną, nieprzetartą drogę.

Tymczasem zdjęcie zimowe z reguły niemal wymaga brnięcia w kopnym śniegu, bo na zbyt wygodnych drogach motywy nie rosną.

Także i wywoływanie i kopjowanie zdjęć zimowych wymaga pewnej uwagi specjalnej. Nie można wywoływać negatywów zbyt kontrastowo, bo zatracą się

subtelne szczegóły w cieniach i światłach — lepiej jest rozcieńczyć nieco wywoływacz, by dostać negatyw bogaty w szczegóły.

Kopjować najlepiej na półbłyszczącym papierze chlorobromosrebrowym (gazowym) o nie za wielkiej twardości. Wszelkie kopjowanie zdjęć zimowych na papierach dziennych o bronzowym tonie i barwienie papierów do wywoływania na ton sepjowy nie ma sensu, bo jest niezgodne z naturą pejzażu zimowego, w którym właśnie brak takich barw.

Również i karton podkładowy powinien być biały lub lekko niebieskawy, ale nigdy nie bronzowy, bo ten kolor gasi najcudniejszy nawet efekt zimowej bajki śnieżnej.

T. C.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. M. B., Jaworzno. Wytwórnie kinematograficzne używają normalnie objektywów o bardzo dużej jasności, od F : 1,5 do F: 3,5, pozatem zaś teleobjektywów różnej jasności, zależnie od warunków. Objektywy te osadzone są zwyczajnie w specjalnej oprawie „rewolwerowej", umożliwiającej natychmiastową ich wymianę. Konstrukcja tych objektywów jest różna, są anastygmaty cztero-, pięcio- i więcejsoczewkowe, przeważnie niesymetrycznej budowy.

DROBIAZGI

Poranne słońce. Zwyczaj prowadzenia nocnego życia przez ludzi wielkich miast pozbawia ich oglądania najpiękniejszej pory dnia, a mianowicie wczesnego ranka. A przecież gdy świeci słońce, to jest tak miło, że nawet wielkomiejska ulica ma swój urok i piękno.

Dla fotografa zaś wtedy jest najlepszy czas do pracy. Ulice są jeszcze dość puste, niema tłumów ludzi, a tylko tu i tam snują się postacie robotników, mleczarzy, zamiataczy ulic, wieśniaków spieszących na targ, a więc właśnie osoby miłe dla fotografa.

No i przedewszystkiem słońce, cudowne poranne słońce, walczące z zwolna ustępującą mgiełką, rzucające malownicze, długie cienie na bruk i chodniki, wszystko to razem daje motywy, o jakich ani myśleć nie można o innej porze.

Szczególnie wdzięczne są zdjęcia pod słońce, podkreślające mgiełkę i efekty odblasków na kamieniach, przyczem pochwyceni znienacka na błonę ludzie ożywiają obraz — zważać tylko należy, by nie wiedzieli o zdjęciu, bo mimowoli przybiorą jakąś pozę, zwrócą zwrok na objektyw i obraz straci zupełnie naturalność.

Uważać pozatem należy, by promienie słońca nie wpadały wprost w objektyw, bo grozi to zupełnem zadymieniem błony.

Fragmenty architektoniczne. O ile kościół czy inna monumentalna budowla często jako całość nie jest zbyt ciekawa dla amatora, bo zanadto jest już znana (np. Wawel, Sukiennice, etc.) o tyle fragmenty mogą być wysoce ciekawe przez grę świateł i cieni i oryginalne ujęcie przedmiotu przez amatora.

Wystarczy bystra obserwacja zakątków przy silnem świetle słonecznem, przyczem najlepiej jest zdejmować pod słońce, wykorzystując silne i efektowne kontrasty.

Wyszukiwanie takich zakątków jest pracą bardzo wdzięczną i daje sporą dozę zadowolenia.

Pajęczyna. Każdy z nas podziwia subtelność i wdzięk misternie utkanej pajęczyny i nieraz już widzieliśmy w zagranicznych pismach cudowne zdjęcia tej misternej sieci. A jeśli próbowaliśmy sami takiego zdjęcia, to efekt był z reguły negatywny — nici pajęcze były tak cienkie, tak niewidoczne, że zdjęcie było nie do użycia.

Otóż trzeba przedewszystkiem zaznaczyć, że w Ameryce żyją pająki, które przędą sieć tak grubą, o jakiej my nie mamy pojęcia i dlatego nigdy nie uzyskamy zdjęć tak ładnych, jak Amerykanie. Ale i u nas można sieć pajęczą pięknie uwiecznić na błonie.

Gdy zauważymy taką sieć, najlepiej na płocie na dworze, musimy albo czekać na ranek, w którym mgła ustępuje miejsca słońcu, gdyż wówczas osadzające się na pajęczynie krople mgły lśnią się srebrzyście i pozwalają dopiero na zdjęcie, zgrubiając nici pajęcze.

Można też sztucznie rozpylaczem rozpylić wodę, pokrywając pajęczynę skroploną powłoką, poczem zdejmuje się ją — zawsze pod słońce, nieco ukośnie tak, by woda lśniła się w promieniach.

Portret z profilu i en face. Zanim zabierzemy się do portretowania jakiejś osoby, musimy zastanowić się nad tem, która strona twarzy nadaje się w danym wypadku najlepiej do portretu. Jest rzeczą znaną, że prawie nikt nie ma twarzy zupełnie symetrycznej — zawsze jedna połowa jest nieco odmienna od drugiej. Otóż należy przedewszystkiem zdecydować się na tę korzystniejszą stronę twarzy, poczem uważnie obserwować portretowaną osobę, by wyrobić sobie zdanie o jej profilu i wyglądzie en face.

Osoby o niekształtnym nosie, zbyt wysuniętych zębach, wargach, zbyt nachylonem czole, etc. mogą dać portret niezmiernie ujmujący en face, podczas gdy profil ich wywoła śmiertelną nienawiść do fotografa. Równie dobrze może być przeciwnie — czasem ktoś ma wspaniały profil o klasycznej linji, a en face jest zupełnie brzydki.

Te rzeczy należy rozważyć, zanim przystąpi się do zdjęcia. A wogóle najlepiej jest z danej osoby zrobić trzy zdjęcia — z profilu, o ile nie jest zdecydowanie brzydki, en face i en trois quarts, poczem dopiero można ustalić, w jakiej pozycji należy daną osobę zdejmować i dopiero wtedy robić zdjęcie na serjo. Droga to dłuższa, ale jeśli nam na portrecie zależy, to jedynie pewna.

Każdy Czytelnik może nadsyłać obrazki do kącika krytycznego. Zamieszczamy je w miarę miejsca i kolejności. Tytuł i nazwisko autora należy zaznaczyć na każdym obrazku.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 203 469



Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.

Nakład 5000 egzemplarzy